

Azonban éppen a vajdasági irodalmi életben volt példa arra is, amikor ennek a nehézség, összetett feladatnak sikerült intézményi szinten is megfelelni. Az újvidéki *Fórum Kiadó* 1968-as regénypályázatában ilyen elemi erejű értéktérítési szándék nyilvánult meg, éppen ezért valóságos irodalomteremtő vállalkozásnak is bizonyult. Könyvkiadás, kulturális intézmények gesztusai ily módon is beavatkozhatnak az irodalmi folyamatokba, hogy az az egyéni arculat megtartása mellett se kerüljön a centrum elváráshorizontja alá.

A hatvanas évek vajdasági irodalmáról írja Szirák Péter: „A *Híd* és az *Új Symposion*, s általában a Vajdaság meghatározó irodalmárai mindig is szubverzív módon viszonyultak a részben vagy egészben hegemon helyzetben lévő magyarországi kánonokhoz, így a régió orientációja hasonló szerepet töltött be, mint a párizsi *Magyar Műhely* köre” (Sz. P.: *A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban*. In: *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen*. Szerk. Görömbei András. Debrecen, *Kossuth Egyetemi*, 2000. 48.). Faragó Kornélia, a *Híd* jelenkori szerkesztője kötetével az utómodern és neoavantgard törekvéseket magas szintű értelmezői nyelven tárgyaló irodalmárok munkásságának nyomdokába lép. A *Kultúrák és narratívák* című kötetben elméleti tájékozottsága, értékorientáló magatartása és – talán ódivatú, de itt helytállónak tűnő kifejezéssel – kultúra-közvetítő hitvallása is megmutatkozik. (*Forum*)

REGÉCZI ILDIKÓ

„A vers föltámasztása papírsírjából”

HORVÁTH KORNÉLIA: A VERSRŐL

Eddigi (szerzőként és szerkesztőként jegyzett) kötetei azt mutatják, hogy Horváth Kornélia irodalomértelmező munkássága igen széles, sokrétű és színvonalas poétikai műveltséget mozgósít, s számos elmélyült, invenciózus elemzéssel szolgál. Ezek az erények jellemzik a szerző legújabb kötetét is. Nem meglepő ez annak fényében, hogy *A versről* sokban hagyatkozik a korábbi, *Tűzhegyen* című könyv vers- és költészetfelfogására. Ez a többek közt például a késő-modern líra poétikájának fejleményeiből, illetve Humboldt és Potebnya meglátásaiból kiinduló szemléletmód azon a feltevésen alapul, hogy a vers maga keletkezésben lévőnek, folyamatnak tekintendő – s így a minden újabb befogadás során újra megalkotódó, a szövegben létrejövő nyelvként értelmezhető. Ez a nyelv leginkább a vershangzásból (a versritmusból, hangismétlődésekből) születik, a verszenének letéteményese pedig maga a szó, mely a hangalak, képzet és jelentés jel-együtteseként működik. A költészet ezért élesztheti újra a szó belső formáját, a hétköznapi nyelvhasználatban elvesző képzetet (azaz a szó hangalakjához tapadó történeti jelentések sorát): a nyelv hangzására, dallamára koncentráló költő meghallja a szóhangzásban megbújtó történeti jelentéseket. Mindemelllett a késő-modern költői nyelvszemléletnek meghatározó vonása az a feltevés is, miszerint a költő a versírás során olyan új sze-

mélyiségre tesz szert, mely kizárólag nyelvi cselekvések, a szövegvilág nyelvi-poétikai viszonyai által adott. E szövegszubjektumnak a fogalma pedig komoly, kiterjedt elméleti megalapozottságot, s meghatározó szerepet nyer Horváth Kornélia korábbi kötetében. Az előbbiekben röviden összefoglaltak azt mutathatják, hogy – miként azt a kötetéről szóló recenziójában Szilágyi Zsófia megállapította – a *Tűhegyen* egy aprólékos, minden szövegszintre kiterjedő interpretációs módszertant érvényesít.

A *versről* című tanulmánygyűjtemény – mely már némileg a későmodern líra paradigmájától ellépve mintegy tágítja, s talán általánosítja is a vizsgálati kört (ez utóbbira utalhatna maga a címválasztás) – szintén egy átfogó igényű verselméleti koncepcióval dolgozik. Mint ahogy a hátsó borító szövege is fogalmaz: „a kötet versritmus és interpretáció viszonyát, a trópusképződés nyelvi folyamatait, valamint a lírai beszélő és beszédmod kérdéseit részint elméleti megközelítésben, részint szoros szövegértelmezéseken, Leopardi, Puskin, József Attila és Petri György versein keresztül vizsgálja”.

A legmeghatározóbb vetület, a kiindulópont ez esetben is a versritmus, erre fókuszál a három részre tagolt könyv első ciklusa. Az a tényező kerül tehát középpontba kezdésként, mellyel, Horváth Kornélia szerint, „az utóbbi évtizedek során a nemzetközi irodalomtudományban, s mostanság hazánkban is fellendülő líraelméleti kutatások az esetek döntő többségében nem számolnak” (így például, jegyzi meg Horváth, a Paul de Man névvel fémjelezhető megközelítés is eltekint a versszöveg hangzóságának vizsgálatától). Ám e kérdéskörrel kapcsolatban „a ma gyakran méltatlanul kárhoztatott, avagy teljességgel elfeledett orosz formalista iskola meglátásai, illetve az ezekre alapozó későbbi orosz verselméleti kutatások megnyithatnak bizonyos utakat” (11.).

Tinyanov például az irodalmi művet különböző tényezők kölcsönhatásaként ragadja meg, melyben „az irányító faktor (a ritmus) deformálja az alárendelt tényezőket: a szót, a szójelentést és a szintaxist” (14.). (E tekintetben Horváth Kornélia szerint Tinyanov szemléletmódja bizonyos értelemben párhuzamba állítható a szöveget a nyelv grammatikai és retorikai aspektusainak küzdelemként megragadó de Man-i felfogással.) A versritmus líraelméletben betöltött szerepének újrapozícionálásakor feltétlenül figyelmet érdemelhet az a tinyanovi gondolat, mely a versmértéket (azaz a vers- és prózanyelvek viszonya, illetve a szabadvers léte szempontjából oly meghatározó tényezőt) „nem lezárt struktúraként, hanem a versnyelvet mozgásba hozó dinamikus erőként értelmezi. A versmérték ilyen, nyelvi tevékenységként való interpretációja lehet jvé teszi a versritmusnak mint »most létrejövőnek«, a versszöveggel együtt elkezdőzőnek az elgondolását” (18.). Ily módon maga a ritmus a verses szöveg recepciójában konstitutív tényezőnek bizonyul, s „a prózától eltérő befogadásmódját még abban az esetben is döntő módon határozza meg, amikor a befogadó »némán« olvas” (20.). (Ezzel kapcsolatban emlékeztet Horváth Kornélia például Kosztolányinak a szavalásról tett megállapításaira, melyek a verset írott formájában sem fosztják meg a ritmikai és akusztikus hangzás tényezőitől.)

A versszövegben ily alapvető funkciót betöltő ritmustól „nem vonható meg a jelentésképzés lehetősége” sem. A versritmusban ugyanis a szó jelentése rekontex-

tualizálódik: egyrészt ritmikai hangzasegységként elveszíti lexikai funkcióját, ám egyúttal vissza is nyeri „szó-státuszát”, mégpedig a hangismétlődések és a ritmus által teremtett új kapcsolatok révén. Azok a szöveghelyek, melyekben feszültségbe kerül a ritmikai és a mondattani tagolódás (azaz „a kizárólag a nyelv hangzó oldalára összpontosító, s a jelentést látszólag teljes mértékben likvidáló versritmus és a nyelvet értelmes, jelentéseket prezentáló szerkezetekben szöveggé szervező szintaxis” – 23.), vagy éppen azok a sorok, amelyekben ritmikai elhajlás érzékelhető, megakaszthatják az olvasás menetét, s újraolvasásra készíthetnek. Ez pedig a szövegmozgások kihangsúlyozódását vagy akár új megvilágításba kerülését eredményezheti. A ritmus eme szó-kiemelő és a figurációra reflektáló funkcióját a versolvasás során bizonyos hangsor-ismétlődések, hangzasmetaforizációs tendenciák kísérhetik. Az elemzések tanulságai szerint a fontosabb tropologikus, grammatikai és pragmatikai átalakulások ritmikailag, illetve hangpárhuzamok által is jelöltek vagy épp általuk szervezettek – József Attila *Rejtelmek* című versével kapcsolatban például „azt mondhatjuk, hogy a költemény kezdeti éne a nyelv zengésében rejtetik és tűnik el időlegesen, s új énként a sokrétű *hangzásból megszervező, létesülő versnyelvben konstituálódik*” (68.). A vershangzás tehát mintegy tükrözi-reflektálja, továbbá felerősíti e mozgásokat (melyek pedig végső soron, az első blokk Puskin- és József Attila-elemzéseiben, épp magának az alkotásnak/versírásnak folyamatát jelenítik meg önreflexíven). Így pedig (esetenként direkt, motivált) út vezethet a hangzástól a figuratív-retorikai szintig. Ahogy a szerző megállapítja: „az »én« és »te« alakzatai Petri versében nyelvi és ritmikailag is irányítottak, vagyis a figuráció itt nem a megszólítás, hanem a nyelv ritmikai és fonetikai működésének eredményeképpen következik be. Amennyiben tehát a versben megszólaló beszélőt »hangnak« nevezzük, akkor ezt »szó szerint« a vers ritmikai, fonetikai és szintaktikai-intonációs hangzásaként kell értenünk; a vers pedig eszerint olyan szöveggént mutatkozik meg, amely írott mivoltában nemcsak őrzi, hanem az olvasóból előhívja, kikényszeríti, s ezáltal újratermi az élőbeszéd és az orális költészet ritmika-akusztikai és intonációs hangzását” (38.).

A hangzás ily alapvető szerepe mellett, természetesen, Horváth Kornélia tanulmánygyűjteménye nem tekint el a versolvasás olyan, a hangzáson túli meghatározó tényezőinek részletes tárgyalásától sem, mint például a metaforicitás és a lírai beszélő. De hát ezeknek már az első rész elemzéseiben is komoly szerepet jut a versritmushoz fűződő összjátékuk szempontjából. Ám a folytatásban a szerző már önálló szövegeket szentel a tropologikusság és a lírai én kérdésköreinek – teret adva mind az elméleti alapvetéseknek, mind az ezek tanulságait applikáló szövegelemzéseknek.

A kötet második blokkja – Leopardi költészetfelfogása és egy versének metaforizációs folyamatainak elemzése mellett – a szót háromosztatú jelként (hangalak, jelentés és képzet együtteseként) meghatározó humboldti-potebnyai elgondolásra alapozódó nyelvszemlélet részletes bemutatásával szolgál. E szerint a szó „magában foglalja, magába sűríti tulajdon történetét, vagyis *a szóban történés zajlik*. Az ily módon, *eseményként* felfogott háromelemű szó tehát a nyelvi *energeta*, a nyelvben működő kreatív erő megnyilvánítója s egyben a nyelv metaforikusságának leteleményese” (92.). A szó eme történetisége, a belső forma azonban a mindennapi

nyelvhasználatban elhalványul, de a költői beszéd mód újraélesztheti a szó képzetét, minek következtében a jelentés megsokszorozódhat, s ennek révén jut vissza a nyelv eredeti létmódjához. „A költészet tehát, akárcsak a szó, nem a gondolat kifejezésének, hanem megalkotásának az eszköze. [...] A költői gondolkodás így elsősorban nem a különböző szójelentések érintkezésének és rokonságának logikáján alapszik: a költészet a köznapi beszédben egymással összefüggésben nem álló szavakat *hangzásbeli egyezésük és/vagy a bennük rejlő képzetek közelsége vagy érintkezése* révén lépteti kapcsolatba, vagyis újraterelemi belső formájukat, mely egyúttal a költői képalkotásnak, *az új trópus létrehozásának záloga lesz*” (94.).

Arra, hogy a nyelv metaforikussága „csak a hangformán keresztül válik érzékelhetővé a beszélő számára” (92.), a Leopardi-elemzés világít rá szemléletesen. Horváth Kornélia meglátása szerint a versszöveg alapmotívumainak viszonyrendszerét a szavak hangformája alakítja, ugyanis a kulcsszavak bizonyos hangsorai a vers fonikus szerveződésének meghatározó elemeivé válnak. A költeményben a „hangcsoport-ismétlődések kapcsolatot teremtenek az általuk megjelölt szavak között, mintegy egymás metaforáivá téve azokat” (151.), s olyan szemantikai relációba léptetik a ritmikai és hangzásjelenségek e szavakat, amilyen jelentésviszony a hétköznapi nyelvhasználatban nem állítható fel köztük, minek következtében tulajdonképpen az akusztikai komponensek építik fel az egész verset, ennek tropológiai rendszerét (hasonlóan az első blokk tanulmányai által megmutatott szöveg-szerveződési folyamatokhoz, összefüggésekhez). Egyúttal pedig mivel már a vers címe is ugyanazt a hangkapcsolódást, s ugyanazt a nyelvi témát előlegezi meg, mint amit a textus nyelvi-poétikai mozgásai hoznak létre, „autoreferens versszöveggel állunk szemben”. Mindezek mellett az elemzés a lírai beszélő vonatkozásait is érinti, ezek között azt, hogy a versnyelv alakulásfolyamatai – melyekre a tanulmány korábbi része a hangzás szintjéről induló metaforizáció kapcsán világíthatott rá – miként figurálják, konstruálják az *én*.

A gyűjtemény harmadik része épp a lírai beszélő (az én, hang, arc, szelf, szubjektum) kérdéseit tárgyalja részletesebben, áttekintő igénnyel – felidézve a líraelméleti szakirodalom számos meghatározó külföldi és magyar értekezőjének megfontolásait. Összességében talán leginkább úgy tűnhet, hogy Horváth Kornélia itt egy olyan líraolvasás lehetőségeit keresi: mely – a prosopopeia és az antropomorfizmus elemzéseivel – a hang, a lírai beszélő figuráinak alakzat-jellegére és az arcadás, a beszélő megalkotásának illuzórikusságára rámutató de Man-i olvasásmód árnyalását, újragondolását segítheti. Ennek kapcsán idéztetik meg J. Hillis Miller elgondolása, mely szintén elismeri a beszélő hang fikтивitását, ugyanakkor azonban inkább „az irodalom konstruktív erejére helyezi a hangsúlyt. Meglátásában még az olyan művek sem tudják megszüntetni és teljességgel érvényteleníteni az imaginatív belső valóság létrehozására irányuló olvasói erőfeszítést, amelyek megnehezítik szubjektív képzeletbeli előadássá való átfordításukat” (192.). S Horváth Kornélia szerint ha eme feltevéseket kamatoztatva az olvasás során „a versben (az irodalmi műben) megszólaló hang fiktív, illuzórikus és hallucinatorikus, azaz jelen-nem-lévő, nem-valós mivoltával szemben a szövegnek e »hangot«, e megszólalást *megte-remtő*, létrehívó erejére kerül a hangsúly, érdektelenné válik a jel és a jelölt arbitraritása mellett érvelő diszkurzus: ez esetben ugyanis nem a létrehozás »mikéntjé-

ről» (önkényességéről, álarcszerűségéről, ál-jelenlétet kreáló antropomorfizáló gesztusáról) van szó, hanem a »hang« és a helyettesíthetetlen hozzátételt jelentő »új-világ létrejöttéről és e világ milyenségéről« (193.). Az ilyen típusú és az ehhez hasonló megközelítések révén pedig egy olyan szubjektivitás konstruálódása tapintható ki az alkotásokban, mely »paradox módon éppen a valósághoz való viszonyától meghatározott énjét veszíti el, miközben nem neutralizálódik és nem semmisül meg teljességgel, hanem egy sajátos, a személytelenségén keresztül is perszonális, új létmódhoz jut« (199.).

Mindezek kapcsán azonban azzal a megjegyzéssel élhetünk, hogy de Man *arc-rongálás*-konceptiója nem csupán a prosopopeia megalkotta hang és arc illuzórikusságának leleplezéseként érthető. Hisz egyúttal – miközben tudatosítja: a Wordsworth-i esszék tropológiai is a vagy/vagy-szerű szembeállítások radikális távolságát alakítja át (a halál vagy élettől az élet és halál irányába történik elmozdulás) – arra is rávilágít, hogy a prosopopeia esetében, miként ezt maga Horváth Kornélia is idézi de Mantól, nem az élettől vagyunk megfosztva, hanem egy olyan világ alakjától, mely kizárólag a megfosztás révén hozzáférhető. Ez pedig talán úgy is érthető, hogy a prosopopeikus olvasás nemcsak hogy arcot létesít, igaz illuzórikusan, hanem (természetesen erre Horváth is reflektál valamiképpen) éppenséggel/mégis ez a fikció teszi lehetővé az olvasást. Azaz ahogy de Man fogalmaz, ez a művelet éppannyira megfoszt és alaktalanná tesz, mint amennyire helyreállít; vagy miként Bettine Menke írja, az arc-kölcsönzés alakzata az arcadás során nemcsak azt *mondja*, hogy semmi nem volt ott korábban, hanem éppen így a hiány helyébe is lép. Így pedig talán már másként festhet, legalábbis komplexebbnek tűnhet a *nem-jelen-levésre, ál-jelenlétre* és a *hang-teremtésre, létrejövésre* koncentrált olvasásmódok élesnek beállított oppozíciója.

Ugyanakkor a prosopopeia által felmutatott dinamika, a létrehozás és megfosztás viszonya a lírai beszélő szintjén túl is újabb megfontolásokra adhat okot. Hiszen míg Horváth Kornélia elemzéseiben döntően a föltámasztott, megelevenített (*vissza- vagy felhangosítani* szándékozott) vershangzás motiválja a jelentésképződést, addig a líra és a medialitás különböző vonatkozásainak viszonyát vizsgáló munkák (például Kulcsár-Szabó Zoltán és Lőrincz Csongor írásai) azt sugallják, hogy a szöveg (az írottság, a betű materialitása), a hangzás és a hanglétesítés között igen komplikált, többirányú, oszcillatív relációk alakulhatnak ki – esetenként épp úgy, hogy a vershangzás bizonyos jelenségei inkább ellentmondanak a jelentésképződésnek, megtörik/megbolygatják azt. (Ez alkalmanként akár a versszövegek autoreferencialitását is megbonthatják.) A hangzás és hang-kölcsönzés közti törés pedig mintegy a *papírsír* szükségszerű közbejövételére, vagy akár az oralitáshoz való megfosztva hozzáférésre figyelmeztethet. Igaz, a hangzás és szöveg viszonyáról nem feledkezik meg Horváth Kornélia könyve sem, ugyanis a hátsó borító szövege miután azt állapítja meg, hogy »a vers írott, szövegi mivolta nem semmisíti meg a ritmikai, fonetikai és intonációs hangzást« (hisz »a versszöveg sürgető erővel szólít fel a hangos olvasásra, mormolásra, előadása és a meghallgatásra, vagyis kikényszeríti az artikulációt« még akkor is, mikor »némán« olvasunk), megjegyzi azt is, hogy »a versnyelvi megnyilatkozás jelentésképző folyamataiban e

hangzástényezők és a szöveg materialitása közötti kapcsolat szétszakíthatatlanságát ismerhetjük föl". Mégis, mintha a hangzás és a jelentés-létesülés közti konfrontációk kevésbé érdekelnék az e kötetben kidolgozott líraelméleti koncepciót. Természetesen ez nem számon kérendő hiányosságként jelentkezik itt, hisz ez nem csökkenti Horváth Kornélia nagy volumenű poétikai vállalkozásának teljesítményét, értékét. Csupán arra utalhatunk mindezek kapcsán, hogy igen izgalmas, termékeny lehet(ne) e verselméletet a líra mediális aspektusainak bonyodalmaival szembesíteni. *(Kijárat)*

SEBESTYÉN ATTILA

